

Obra Cinematográfica de

Roberto Guidi

Por

Luis A. Facelli

1987

Resúmen:

Roberto Guidi fue uno de los directores del cine mudo argentino. Graduado en 1890 como doctor en ciencias económicas, desarrollo su actividad como director entre 1915 y 1923. A partir de entonces se dedicó a la enseñanza media y al periodismo y la crítica cinematográfica. Fallece en la ciudad de Buenos Aires en 04/01/1958.

Sus películas son: El mentir de los demás (1919), Mala yerba (1920), Ave de rapiña (1921), Escándalo a medianoche (1923).

Ninguna de sus películas se conserva; el trabajo analiza la documentación existente y reconstruye los argumentos a partir de la crítica.

Guidi es señalado como un innovador del lenguaje cinematográfico. El trabajo concluye con una teorización sobre lo que se puede reconstruir como su estética cinematográfica.

Introducción

El cine argentino no es un cine joven. Las primeras proyecciones que se realizan en Buenos Aires, son solo un año posteriores a los primeros filmes de Lumiere y las primeras producciones nacionales se realizan en 1897, a dos años de la invención oficial de la cinematografía.

Pero desde sus inicios el cine argentino debió convivir con las producciones que desde Europa y Estados Unidos ingresaban al país.

La formación y el desarrollo de un cine nacional exigía la conjunción de una temática que expresara los valores simbólicos autóctonos y de un medio de expresión que en lo técnico y en lo narrativo produjera filmes de calidad.

Con respecto a la búsqueda de los valores simbólicos autóctonos, el análisis de la producción del cine mudo argentino, es revelador. Es así que ya en la primera y rudimentaria película nacional se ve aparecer un símbolo patrio; se trata de "La bandera nacional" flameando delante de la casa de gobierno. Los títulos del cine mudo argentino repiten una y otra vez elementos simbólicos de la argentinidad, según la visión de aquellos tiempos.

En la misma línea se orienta la abundante producción de Federico Valle, que a través de sus noticieros difundía aspectos de la vida nacional.

De este análisis queda clara la intensión de

los realizadores de expresar a través de un nuevo medio, el cine, los valores nacionales; se requeriría un análisis específico del material fílmico y su cotejo con la historia social de las primeras décadas del siglo, para determinar en qué grado y bajo qué orientaciones ideológicas, el nuevo arte encarnó los valores simbólicos de la sociedad argentina.

El otro elemento necesario para la constitución de un cine nacional es el desarrollo de una técnica expresiva adecuada. Al respecto, el cine argentino se inició con tanteos y su desarrollo se apoyó en la práctica, los aciertos y errores y la observación de los filmes que llegaban del extranjero.

Esta situación hace que los inicios del cine argentino sean desde el punto de vista narrativo titubeantes. Así es que Domingo Di Núbila comenta respecto del cine mudo argentino que salvo excepciones, los filmes tendieron a la lentitud a causa de la forma pesada en que se manejaba la acción. Esta falencia narrativa es también señalada por el autor citado al hablar sobre el montaje en el cine argentino, donde señala que "durante el mudo solo en algunas películas de Roberto Guidi y de José Ferreyra se dieron aisladas aproximaciones al equilibrio en el encañamiento de los planos" (Di Núbila, D. Historia del cine argentino, v. 1, p. 217).

Guidi y Ferreyra, son pues dos nombres que en el cine mudo argentino se destacan por el logro de una

adecuada expresión cinematográfica. Se trata de dos figuras del cine argentino que se inician en la dirección casi simultáneamente; Gudi en 1919 con "El mentir de los demás", y Ferreyra en 1920 con "Palomas rubias".

Si bien contemporáneos representan dos tendencias en cierto modo opuestas. Hablar de José Agustín Ferreyra, es hablar de la intuición, de la inspiración, de la improvisación, del genio espontáneo. Hablar de Gudi es hablar de la reflexión sobre el cine como medio expresivo, del guión, de la selección de actores, de la planificación.

El presente trabajo está dedicado a Roberto Guidi, una figura poco conocida en el cine argentino, pero que en su breve trayectoria como realizador, produjo un aporte valioso que luego se prolongó desde el campo de la crítica.

Tal vez el hecho de que Gudi, a diferencia de Ferreyra, no haya pasado del mudo al sonoro, y el escaso desarrollo del cine mudo en la Argentina, hayan contribuido a que la figura de Roberto Guidi haya quedado, junto con la mayoría de la producción muda, sepultada por el advenimiento del cine sonoro. Es por eso que el trabajo se dedica específicamente a analizar la producción de Guidi como director y los aspectos teóricos desarrollados por él simultáneamente, dejando de lado su actividad posterior.

Aspectos biográficos

Los datos biográficos de Roberto Guidi que se han podido obtener solo permiten trazar su biografía en forma fragmentaria.

Sumariamente puede decirse que Roberto Guidi nació en la ciudad de Buenos Aires, en la que desarrolló toda su actividad, en 1890. Se graduó como doctor en ciencias económicas, pero su vocación lo orientó hacia el campo de la literatura y las artes, temas en los que desarrolló un sólido conocimiento.

Su actividad como realizador en el cine se desenvolvió fundamentalmente entre los años 1915 y 1923. Hacia esta misma época se dedicó a la docencia, enseñando literatura en un colegio nacional. Así se desprende de un pequeño comentario publicado en La Película del 3-11-1921, en el que se comenta la inactividad de Guidi y se pregunta si su actividad como docente no le deja tiempo para dedicarse a la cinematografía.

Fuera del período arriba citado su actividad estuvo ligada al periodismo y la crítica, con lo que "nunca permaneció ajeno al cine y fueron frecuentes sus contribuciones como crítico, ensayista y conferencista, o su militancia en movimientos por la supervivencia y dignificación del cine nacional" (Correo de la Tarde, 6-1-1959).

Otra manifestación de la permanencia de Roberto Guidi en el ámbito de la cinematografía, es su participación en el primer filme sonoro argentino, "Mosaico

Criollo", producida por la Asociación Cinematográfica Argentina.

Con respecto a la actividad de Guidi como periodista, se sabe que frecuentó la Peña del Círculo de la Prensa, donde travó amistad con Juan José Berón, Germán Carrasco y García, Isidoro Fagoaga, Raúl Fernández de la Puente, Eligio González Cadavid (autor del argumento de una de las películas de Guidi), Avelino Herrero Mayor, Enrique Marciano Iglecias, Héctor Olivera Lavié, Angel M. Maisterrena, Antonio Ortíz Noguera, Juan B. Pelayo, Angel Rivera, Raúl Rosarivo, Miguel Stero y Rafael Ynsausti.

Parte del trabajo de Guidi como ensayista y periodista se encuentra reunida en su libro "Retablo Satírico".

En lo relativo a su vida privada, se sabe que era casado con Eva R. Perfetti, con quien tuvo dos hijos: Walter O. Guidi y César A. Guidi.

Roberto Guidi falleció en la ciudad de Buenos Aires el cuatro de enero de 1958. Los diarios de la época son parcos en noticias sobre su deceso; Clarín y La Nación no lo registran, y La Razón dedica a Guidi unas pocas líneas bajo el título "Un pionero del cine".

Opra cinematográfica de Roberto Guidi

La vinculación de Roberto Guidi con el cine se registra a partir de la fundación de una nueva compañía productora, la Ariel, que surge de la unión de Roberto Guidi, Alberto Biasotti y Mario V. Ponisio. Contrariamente al dato consignado por Di Núbila, la fecha de fundación de Ariel no es 1919, año del estreno de "El mentir de los demás", primera película de Guidi, sino que la Ariel es fundada con anterioridad ya en La Película del 5 de setiembre de 1918, aparece publicado un aviso de la Ariel en el que se llama a "Concurso de argumentos para películas de la Compañía Cinematográfica Ariel".

Además en la misma revista, en el número del 1-5-1919, se anuncia el estreno de "El rosal de las ruinas" y de "El mentir de los demás", películas producidas por la Ariel y se critica a la compañía que hace cuatro años que se ha fundado y que aún no había dado ningún fruto concreto.

Con estos datos la fecha de fundación de la Ariel debería retrotraerse a 1915. Este es un año de gran importancia en la historia del cine argentino ya que en él se estrena "Nobleza gaucha", cuyo éxito deslumbró a la cinematografía argentina trascendiendo las fronteras de nuestro país. El ejemplo de "Nobleza gaucha" mostró la posibilidad de desarrollar una firme industria cinematográfica nacional y actuó como aliento para los realizadores que ya estaban trabajando. En este contexto se fundan nuevas productoras, como la de Camila y Héctor Qui

roga, la de Martínez de la Pera y Ernesto Gunche y la de Max Glucksmann.

Este impulso dado a la producción de la cinematografía nacional por "Nobleza gaucha", es un elemento más a favor de considerar como fecha de fundación de la Ariel al año 1915.

A pesar de su fundación en 1915, la compañía Ariel tardó en dar sus frutos. Esto aparece atestiguado en pequeños comentarios publicados por la revista La película, de los cuales también se desprende una cierta adversidad de la revista hacia la compañía Ariel.

Debe considerarse al respecto que La película era una revista orientada hacia quienes tenían a su cargo la distribución y proyección de películas y que su crítica global al cine de producción nacional era por lo general dura. Así se ve en el "Balance de la producción nacional" publicado en el número correspondiente al día 25-9-1919. En él se rescatan de la producción nacional seis títulos ("En la sierra", "Juan sin ropa", "Campo ajuera", "En buena ley", "Los muertos" e "Ironías del destino"). Es significativo que "El mentir de los demás", estrenada en 1919, quede excluida de lo "rescatable de la producción nacional", en el balance publicado por La Película. Además no aparece en ese año ningún comentario de "El mentir de los demás" en ocasión de su estreno. Los anuncios del estreno aparecen como publicidad de la Ariel, y del mismo modo se reproducen las críticas, por su puesto elogiosas, de los

principales diarios del país y de alguna revista especializada.

Al respecto es importante señalar que en la sección dedicada a los "estrenos de la semana" de La película, es sistemática la ausencia de las películas nacionales.

Los comentarios que aparecen en La película sobre la Compañía Ariel se preguntan para que sirve si no produce, critican la publicación de concursos y de grandes proyectos que no se realizan, señalan que la gente de la compañía es desconocida en el gremio y plantean además grandes expectativas respecto a la Ariel en un tono de desafío.

Por ejemplo el 6-3-1919 se dice que "tan bella etiqueta solo, podrá envolver mercadería noble y artística" refiriéndose a la fama de Ariel, y respecto de Roberto Guidi se pregunta si "tendremos en perspectiva un Griffith"; el 29 de mayo de 1919, se dice que la gente de Ariel son "los virtuosos" y "las personas bien" del gremio cinematográfico, y refiriéndose a "El mentir de los demás" comenta que "dicen que es buena, pero se duda".

En contraposición ^{con él} al tono reticente e irónico que dejan traslucir los comentarios de La Película, encontramos publicado un interesante artículo en Imparcial Film del 15-6-1919.

En él se describe y comenta cómo se hace una película en la Compañía Ariel. La misma revista dedica además oportunamente comentarios relativamente extensos y elogiosos a las

películas de Guidi y a las películas nacionales en general.

El estudio de la actividad cinematográfica de Roberto Guidi, puede hacerse separando, con fines metodológicos, su producción como realizador (es decir analizar y comentar sus películas) y su concepción del cine desarrollada paralelamente y la cual puede inferirse de pequeños artículos y comentarios.

Lamentablemente respecto a este último punto el trabajo debió a veces realizarse en base a fuentes de segunda mano ya que no ha sido posible en algunas oportunidades localizar los materiales originales.

Películas de Roberto Guidi

Las películas de Roberto Guidi, se concentran en un breve período de cinco años, de 1919 a 1923. En esta consideración se deja de lado, la intervención de Guidi en "Mosaico criollo" de los inicios del sonoro, que debe considerarse como una aproximación a una nueva manera de hacer cine, dentro de la cual, Guidi no desarrolla otras actividades como realizador. La obra de Guidi, debe pues encuadrarse dentro del cine mudo.

"El mentir de los demás"

La primera obra que Guidi dió al cine nacional es "El mentir de los demás", estrenada el 9 de setiembre de 1919. El argumento pertenece a Eduardo J. Watson y la fotografía a Alberto J. Biasotti. Entre los actores se encuentran Marcelino Buyan, Lía Pearson, Elena Rivera, Aliso Ballesteros, Milagros de la Vega, Alcides Garatelli, Artemio Alvarado, Eloy Alvarez, María Angélica Corona Carrara, E. Olivera, Adela García, María P. de Lezama, J. Plá, Alan Moore, José Capona, Domingo Noiega, Jack Gold y Ana Palazzo.

Con respecto al argumento de la primer película de Roberto Guidi, no ha sido posible obtener una síntesis del mismo. Sin embargo de la lectura de las críticas de la época de su estreno, puede inferirse que el acento no estaba puesto en la historia que se narraba, en la trama de la película, sino en la descripción de una parte de la sociedad argentina.

Las críticas coinciden en señalar que "El mentir de los demás" es una "comedia dramática de costumbres".

La parte de la sociedad que es presentada en ella, es la clase media. La acción de la película transcurre en un pueblo del interior del país; "uno de esos pueblos que tienen una plaza, un club, un periódico, un hotel enfrente de la estación y unos cuantos habitantes que en tales lugares, durante los ratos de ocio, se dedican a hablar mal los unos de los otros" (Imparcial Film, v. 2, n° 30, 5-9-1919).

En un comentario de la época (cuya fuente no ha podido establecerse), se rescata cuál era el propósito de Guidi en su primer película, allí se lee: "El mentir de los demás apunta a demostrar que la nacionalidad argentina esta compuesta no solo por gauchos, aristócratas o gente maleante, sino que también por masas de ciudadanos que viven su propia vida", el comentarista agrega "y que coadyuvan al progreso del país acrecentando sus fuerzas vitales productivas". Otro comentario, también coincide en señalar que la acción de la película se desarrolla en el seno de la "clase media"

Estos elementos que se rescatan de la crítica contemporánea son coincidentes con los expuestos en las bases para el concurso de argumentos realizado por la Ariel; en él se lee en el punto primero: "Quedan excluídas sin remisión de este concurso las obras /.../ cuya acción se desarrolle totalmente en los bajos fondos sociales".

A juzgar por los comentarios de época, la obra lo-

gró su objetivo. "El mentir de los demás", si bien deja de lado personajes arquetípicos del gaucho, el malevo, etc., toma otros, propios del ambiente social en que se desarrolla la acción: "Romerito, el "arbiter elegantorum" del pueblo, cronista social y mal poeta del periódico local, "el comisario con sus abusos", (Imparcial Film, v. 2, nº 30, 5-9-1919) ; "esa chica pueblerina, romántica y soñadora, esa solterona chismosa y maledicente, ese director de periódico de oposición que aparece cuando puede, esa niña de ciudad alegre y vivaracha que revoluciona, el ambiente" (Fuente referida al estreno de "El mentir de los demás", imposible de identificar).

La ambientación del "El mentir de los demás" en un "pueblo chico del interior" le permite a Guidi superar la antinomia campo-ciudad-bondad-maldad y ubicarse en un terreno que si bien es menos épico que el de las temáticas camperas y urbanas, es más cercano a lo cotidiano, o como se lee en una crítica de época "... no tiene la obra pretensiones de enseñar nada nuevo, ni de plantear y resolver ningún problema trascendental, ni mucho menos de sostener una tesis que obligue al espectador a engolfarse en mayores meditaciones. Hay en la obra personajes, lugares y cosas que todos conocemos, que nos son perfectamente familiares a fuerza de haberlas visto muchas veces en el curso de la vida" (Fuente de época imposible de identificar).

En base a estos elementos se puede inferir que en "El mentir de los demás" existió una intención y un efecto costumbrista "tema extensamente tratado en la literatura, pero que por primera vez se ve en la pantalla" (fuente de época sin iden

tificar). El relato costumbrista está matizado en esta película con escenas de corte cómico que según los comentarios fueron bien recibidas por el público.

Con respecto a la parte técnica de la realización no se ha obtenido información como para extraer conclusiones. Solamente se ha encontrado un dato que es interesante respecto al montaje. En *Imparcial Film*, v. 1, n° 21 (15-6-1919), se comenta una visita realizada a los estudios de la Ariel y cómo se hace allí una película, y se da como dato ilustrativo que "El mentir de los demás" reúne alrededor de 2100 planos. Esta cifra, referida a una película de 6 actos, (60 minutos aproximadamente), nos hace pensar en una narración basada en planos breves, lo cual es un elemento dinamizador del discurso cinematográfico. Este dato se hace evidente si se tiene en cuenta que "un film corriente tiene 500 a 600 planos" (Martín, Marcel. *La estética de la expresión cinematográfica*, p. 356).

"El mentir de los demás" parece haber tenido buena acogida en el público, un dato ilustrativo al respecto es su proyección en mayo de 1920 en la ciudad de Rosario. Su éxito podemos suponer que se basó en una buena técnica, que la ponía al nivel de las películas internacionales y en el abordaje de una temática nueva; el encarar el costumbrismo, lo cual la colocaba fuera de la competencia de las películas internacionales

Mala Yerba

La segunda obra de Roberto Guidi es "Mala yerba",

película de mayor extensión que la anterior, 8 actos (aproximadamente 80 minutos), que fué estrenada el 7 de junio de 1920.

En "Mala yerba", a diferencia de "El mentir de los demás", aparece mayor interés por la trama del relato. En este caso, se ha podido conseguir una síntesis argumental que fué publicada por la compañía Ariel, como propaganda de la película, con anterioridad a su estreno. Esta síntesis tiene algunas lagunas que son explicitadas en ella a fin de mantener el interés y despertar la curiosidad del virtual espectador de la película.

"Mala yerba" es según la clasificaran sus productores, un "drama en ocho actos"; cuatro son sus personajes principales: Juan Carlos, Flora, su hermana, Benavídez y Rosario hija del mayordomo de Benavídez.

Se trata como en "El mentir de los demás" de personajes arquetípicos, que al decir de las críticas contemporáneas "son de psicología simple" (La película, v. 4, n° 195 (17-6-20), p. 19). Juan Carlos es "un muchacho fuerte de cuerpo y de alma cuya discreta posición económica le permite vivir desahogadamente. Puesto en el trance de elgir entre la ciudad con sus vicios y sus placeres y el campo con sus rudos trabajos y sus sanas alegrías, se ha decidido por el último, empleando su capital en una estanzuela donde su vida transcurre tranquila y serenamente" (Folleto de Ariel Film). Flora la hermana de Juan Carlos es una niña romántica e inocente que en su ingenuidad es seducida por "la estudiada prosa que Benavídez, el señor de la región, le

/sic/ dice con gesto insinuante y la voz que miente emoción" (ibid). Benavídez es un estanciero, "uno de esos terratenientes cuyo capricho es la ley"(ibid), "el tipo de estanciero /.../ no poco frecuente en la campaña bonaerense, donde el amo de numerosa hacienda vacuna y caballar suele atribuirse prerrogativas omnipotentes que equivalen al derecho de pernada ejercido por los antiguos señores feudales del viejo mundo" (Imparcial Film, 1920.) Rosario es descripta como "hermosa morocha de grandes y expresivos ojos".

La trama es la siguiente: Juan Carlos ama a Rosario y Benavídez corteja a Flora, quien es finalmente seducida por este. Juan Carlos, ~~así~~ ^{que} Rosario pretende atribuirse la culpa de la seducción de Flora, comprende que es Benavídez el responsable y promete vengarse.

En una persecución a unos cuatreros, se desata una pelea en la noche y muere el capataz de Benavídez, siendo éste herido. El resúmen publicado por la Ariel deja acá la intriga sobre quién hiere a Benavídez, si es un cuatrero ó Juan Carlos.

Luego en una carrera de caballos, uno de Juan Carlos le gana a uno de Benavídez; éste ha huído a un rancho en el que intenta abusar de Rosario, pero los gritos de ella atraen a Juan Carlos, quien se traba en pelea con Benavídez. "La con-tienda termina como deben terminar en el cinematógrafo todas las peleas finales: el villano castigado, la chica que sonríe al galán, y éste que, haciéndose el modesto, estrecha entre sus brazos a la heroína y la besa en los labios"(resúmen argumental

publicado por la Ariel).

La trama es evidentemente simple y convencional; al respecto es notable el párrafo arriba citado del folleto publicado por la Ariel, en el que se reconoce ante el público la convencionalidad del desenlace de la película, es como si se dijera al público que en la película no se va a ver nada nuevo, que todo ya está previsto. Este enfoque es coincidente con los que las críticas de época comentaban sobre "El mentir de los demás", en el que no se presentaba nada que no fuera conocido.

La crítica de la época es coincidente en elogiar distintos aspectos de "Mala yerba". En ella se destaca la capacidad de Guidi para dar en la película "un claro sentido del ambiente y el espíritu argentino, sin que por ello haya echado mano a los consabidos gauchos que tan buscados han sido siempre para sacar adelante la nota criolla de otras películas nacionales" (La Película, v. 4, n° 195 (17-6-1920), p. 19) y reflejar "el ambiente ganadero moderno" "... en donde el legendario gaucho de melena y facón y bota de potro ha cedido el lugar al característico paisano que muchas de sus buenas cualidades ha heredado, dejando aparte no pocos de sus vivios y defectos" (Imparcial Film, 1920).

Estas críticas reflejan que en "Mala yerba" se repite la intención de dejar de lado los personajes legendarios de la argentinidad y reflejar la clase media contemporánea. Esto se puede ver en la caracterización que hace de Juan Carlos, de

él se dice que esta en una "posición económica que le permite vivir desahogadamente", de lo que se desprende que su clase social es la media, en todo caso la media alta.

A pesar de compartir el marco social con "El mentir de los demás", "Mala yerba" no es una película costumbrista sino que en ella el acento está puesto en la acción y en el desarrollo de la trama.

En una crítica de época se lee al respecto que "Mala yerba" es "obra de acción ante todo, logra interesar desde el primer momento por su bien urdida trama y el feliz desarrollo que se le ha dado" (fuente de época sin identificar). La fluidez narrativa de esta película es también destacada por la crítica de La Película: "Bien concebido y desarrollado ese asunto da inmediatamente lugar a escenas movidas que por momentos producen el efecto de la acción realmente intensa que tanto caracteriza al film norteamericano" (La Película, v. 4, n° 195 (17-6-1920), p. 19).

Los elogios de la prensa hacia "Mala yerba", se refieren también a los aspectos técnicos; la crítica también coincide en señalar la calidad de la fotografía los "excelentes encuadres y la propicia nitidez de una fotografía sorprendente" (Imparcial Film, 1920). En "Mala yerba", al igual que en la película anterior de Guidi, la fotografía estuvo a cargo de Alberto Biasotti. El argumento en este caso pertenece a Eligio González Cadavid.

En el reparto de "Mala yerba" se encontraban, Felipe Farah, como Juan Carlos; Elena Rivera, como Flora; An gel Boyano como Benavidez; Elena Rivera como Rosario; y además, Alma Miller; Artemio Alvarado; José Pla; Pedro Rivero; Jo sé A. Rodríguez; Jorge Ravelli y Gregorio Bianquet.

Como afirmación de los conceptos emitidos por la crítica encontramos la respuesta del público a "Mala yerba". En su estreno y en sucesivas proyecciones las localidades se agotaron (La Película, v. 4, n° 194 (10-6-1920), p. 16), lo cual fué tomado por la Ariel para publicitar su obra. Además en la misma revista en el número correspondiente al 1-7-1920, consta que se continuaba proyectando "Mala yerba" con éxito; debe tenerse en cuenta que casi un mes de proyección era en aquella época signo de una importante repercusión para una película.

"Mala yerba", la segunda producción de Roberto Guidi, debe considerarse como su último éxito.

"Ave de rapiña"

De acuerdo a la bibliografía consultada la siguiente película de Roberto Guidi, es "Ave de rapiña". Respecto a es ta película, aparte de la mención en las obras consultadas y en artículos periodísticos sobre la figura de Guidi, solo se ha podido localizar en un artículo de Ruryco de Calis intitulado "La cinematografía nacional", publicado por Imparcial Film, n° 127, del 27-9-1921, en el que aparece una fotografía, cuya le-

yenda dice "una escena de "Ave de rapiña" filmada por la Sociedad de Arte Mímico".

Por lo demás la prensa de la época, no consigna ningún dato referido al estreno de la película.

Este pequeño comentario contiene un dato interesante. Al consignar que "Ave de rapiña" fué filmada por la Sociedad de Arte Mímico y teniendo en cuenta que la siguiente película de Roberto Guidi, "Escándalo a medianoche" fué producida por Zenith-Film, se puede suponer que la fecha del alejamiento de Guidi de la Ariel dada en el folleto "La época muda del cine argentino" 1924, debería retrotraerse, tal vez a 1920 ó 1921, puesto que es altamente significativo que Guidi, siendo uno de los tres integrantes de la Ariel, produjera películas en otras empresas.

"Escándalo a medianoche"

Con respecto a la última película de Guidi, es también escasa la información que ha podido reunirse.

En La Película del 19-2-1920, v. 4, n° 178, se consigna que ya se tiene listo el argumento de "Escándalo a medianoche", para ser rodada después de "Mala yerba".

Esta noticia omite en la cronología a "Aves de rapiña", y además muestra que la filmación de "Escándalo a medianoche" que debería probablemente realizarse en 1920, fué demorada, no se sabe por que causas hasta 1923.

"Escándalo a medianoche", realizada por Zenith Film es en cuanto a su argumento una adaptación de "El sombrero de tres picos" de Alarcón, hecha por Eduardo Watson, quien fuera el autor del argumento de la primer^a película de Guidi.

En La Película, v. 8, n° 374 (22-11-1923), p. 19, se encuentra un resumen argumental de "Escándalo a medianoche".

Rosario mujer de Esteban, un granjero modelo, es pretendida por Alvarez, un estanciero, que hace apresar a Esteban para poder tener terreno libre para abusar de Rosario. Rosario se escapa de la casa y va a la búsqueda de Esteban a la comisaría. Alvarez en casa de Rosario, entre tanto, se quita sus ropas mojadas, las pone a secar y se acuesta en la cama del matrimonio esperando al regreso de Rosario. Pero Esteban se ha fugado y regresa a su casa, al ver a Alvarez en la cama, supone que junto a él está su esposa. Se propone tomar venganza, para ello toma las ropas del Alvarez, se las pone y se dirige a la casa del estanciero, donde pretende hacer de María Elena, esposa de Alvarez, objeto de retaliación. Sin embargo María Elena, persuade a Esteban de que si bien Alvarez es un sinvergüenza, no es posible que Rosario halla faltado a su honor de esposa. La venganza se reduce a mostrarle a Alvarez su fracaso y en hacerle suponer que Esteban ha triunfado en su intento de seducir a María Elena.

En esta adaptación se repite la oposición entre el estanciero poderoso y el pequeño propietario. Los roles que Benavídez y Juan Carlos encarnan en "Mala yerba", son acá repe

tidos por Alvarez y Esteban. En la comparación resulta significativo el hecho de que en uno y otro caso, el estanciero es llamado por el apellido y el pequeño agricultor, el hombre de clase media, por su nombre de pila.

Sin embargo, la comparación de los personajes, podemos suponer que no es exacta en el caso de Juan Carlos y Esteban. Pues si bien del primero podemos inferir que es un hombre de cultura media, respecto de Esteban, la crítica publicada en La Película, al comentar el argumento, señala que es un defecto de este que la venganza de Esteban sea meditada, "pues un hombre rústico en estas condiciones obedece más bien al impulso de su pasión que a su cerebro".

La crítica citada elogia a la película en general y destaca que "Roberto Guidi ha demostrado ser un hombre experto en estos trabajos". En esta crítica, por lo tanto se reivindica la figura de Guidi, que en los primeros comentarios de La Película, estaban revestidos de cierta ironía y ecepticismo.

La fotografía en esta película pertenece a Andrés Ducaud y es también elogiada.

En "Escándalo a medianoche" actúan Amelia Mirel; Elena Jones; H. Rivero; Felipe Farah; Edmundo Volmr; José Pla y Arturo Petrolini.

Esta última obra de Roberto Guidi fué estrenada el 19 de noviembre de 1923, siendo distribuida por la Selección Nacional. Sobre la repercusión de esta película, no se ha podido

localizar mayor información, y con ella cierra la producción de Roberto Guidi.

Se abre entonces el interrogante del porque de la interrupción de la carrera de director de Guidi. Podría conjeturarse que tras "Mala yerba", cuya aceptación por el público es comprobada, sus películas posteriores se mantuvieron en la misma calidad y estilo, pero no pudieron responder a las expectativas del público orientado hacia las películas extranjeras y las otras producciones nacionales.

Sin embargo debe reiterarse que se trata solo de una conjetura, y que sería necesario disponer de más amplia información sobre las dos últimas películas de Guidi y sobre sus intereses y proyectos respecto al cine para poder entonces si dar una explicación fundada, a su abandono de la dirección cinematográfica.

Teorizaciones sobre el cine desarrolladas por
Roberto Guidi

Los libros de historia del cine argentino, al hablar de Roberto Guidi, coinciden en señalar que "fue un estudioso del cine, un intelectual que dió importancia a los conocimientos teóricos y también un ensayista que muchas veces escribió sobre problemas expresivos de este medio" (Di Núbila, D.- Historia del cine argentino, v. 1, p. 24).

Este trabajo se limita a analizar los testimonios de la actividad teórica de Roberto Guidi que fueron desarrollados paralelamente a su actividad como director, y que son en definitiva los que orientaron su obra cinematográfica.

Los trabajos que al respecto se han podido localizar son escasos, pero permiten sin embargo, a través del análisis, formar una idea de algunos aspectos en los que Roberto Guidi se vió particularmente interesado.

Como guía para la exposición de estos aspectos es interesante seguir un artículo publicado en Imparcial Film, v. 1, n° 21 (15-6-1919), p. 6-7, que se titula "Cómo se hace una película en la Compañía Cinematográfica Ariel". Este artículo es el relato de una visita a los estudios de la Ariel ubicados en la calle Trelles 2671 y en él se elogia el alto nivel técnico de las instalaciones que pueden competir con las de cualquier otro país.

Los primeros puntos que se detallan en este artículo son la elección del argumento, su escenificación, la inserción de leyendas y la selección de exteriores. Respecto a estos aspectos encontramos información en las bases para el "Concurso de argumentos para películas de la Compañía Ariel" y en un "Folleto-guía para argumentistas" del cual no se ha podido obtener el original, sino solo una transcripción del último capítulo, que resume el contenido del trabajo, publicada en La Película del 5-9-1918.

La elección del tema es para Guidi un punto fundamental, se preocupa por la elaboración de temas realistas y prescribe que no se escriba sobre asuntos de los cuales no se tenga un conocimiento preciso y directo. Esto que Guidi recomienda en el "Folleto-guía para argumentistas", es reafirmado en las "Bases para el concurso de argumentos", las que fijan que "la acción deberá desarrollarse íntegramente en la época actual y referirse a algún problema social de nuestro país o describir usos y costumbres de nuestro medio".

La tendencia de Guidi hacia la realidad inmediata se evidencia en sus películas en las que se dejan de lado los personajes legendarios del gaucho y el malevo y se opta por los paisanos y la clase media.

Otro punto interesante en la teorización de Guidi es la estructura del relato fílmico. A diferencia del otro gran realizador del cine mudo argentino, José

Agustín Ferreyra, "Guidi se preocupó por la confección del guión cinematográfico" (Couselo, J.- Historia del Cine Argentino, p. 29). Esto se refleja en los puntos exigidos en los trabajos que se presentaran al concurso de argumentos: -una síntesis del argumento en forma de relato.

-una breve descripción del carácter de cada personaje.

-una descripción breve de los interiores.

-el desarrollo del argumento en escenas y sus correspondientes leyendas.

La suma de todos estos elementos forma una herramienta con la cual el director puede de manera sistemática filmar lo que está escrito.

En el "Folleto-guía para argumentistas" se dan especificaciones técnicas sobre la narración cinematográfica. Ante todo se recomienda la elaboración de un esquema general de toda la obra, previo a el desarrollo de las escenas.

Se indica que deben evitarse las coincidencias y las acciones ilógicas. Esto, desde el punto de vista narrativo, viene a reafirmar la vocación realista expresada por Guidi con respecto al argumento.

Con respecto al ritmo de la película, Guidi

recomienda evitar las escenas largas y lograr que la película sea "movida".

Los finales deben ser claros y la película debe terminar cuando el conflicto está resuelto y no prolongarse en un final sin sentido.

Este punto de la obra teórica de Guidi es ejemplificado por "Mala yerba", película sobre la cual la crítica coincidió en señalar el ritmo ágil de su acción y en la que se aplica "la salvación en el último minuto" que es el más cabal ejemplo de resolución del conflicto sobre el final de la película.

El dato de que "El mentir de los demás" estaba compuesta por 2100 planos, hablaría también de la agilidad del discurso cinematográfico buscado por Guidi.

Un particular interés es dado por Guidi al uso de las leyendas. Ante todo las limita a la menor cantidad posible y le asigna la función de aclarar algo que pasó o que está pasando, pero nunca la de anticipar la acción. Las leyendas no deben ser, para Guidi, un alarde de expresión literaria, sino que deben ser claras y concisas, pues el espectador no dispone de tiempo para analizarlas o para volver sobre ellas.

Las leyendas son, por lo tanto, vistas como un elemento secundario, de apoyo al relato, de lo cual se infiere que la búsqueda de Guidi se orienta hacia un lenguaje

puramente visual, sin apoyo verbal.

Con esto se relaciona otro de los aspectos teóricos que preocuparon a Guidi y que aparece indicado en el artículo de Imparcial Film dedicado a la visita a los estudios de la Ariel; se alude acá a la selección de los artistas y a la actuación cinematográfica.

Según el artículo citado, Guidi parece haber sido exigente en la selección de artistas, pues se cita que en la selección de un personaje de "El mentir de los demás" pasaron más de cuarenta aspirantes.

Con respecto a la actuación cinematográfica es de sumo interés un trabajo de Guidi: "El cinematógrafo y los actores de teatro", publicado en La Película del 18-4-1918.

En este artículo lo primero que llama la atención es la defensa de la especificidad de la actuación cinematográfica, la cual si bien está estrechamente relacionada con la teatral, por ser el cine y el teatro artes dramáticas, posee técnicas específicas.

El distingo entre cine y teatro, en lo referente a la actuación, se basa según Guidi, en que en la actuación cinematográfica el lugar de la palabra se reduce a un recurso para ayudar al intérprete a ponerse en situación, siendo el gesto el elemento principal. Estos factores ocupan la posición inversa en el teatro, donde la palabra es lo principal y el gesto lo secundario.

De modo que si el cine posee una técnica interpretativa propia, es lógico que quien pretenda ser actor de cine deba dedicarse al estudio de la misma. Acá Guidi señala que este aprendizaje se impone tanto a quien es nuevo en el arte dramático como a quien tiene una gran experiencia teatral.

Respecto a este punto, Guidi critica al cine nacional de su época en el cual señala que no se ha diferenciado la actuación teatral de la cinematográfica y los actores han pasado del teatro al cine con el solo crédito de su fama.

También la crítica apunta al divismo de los actores teatrales que por su prestigio se niegan a aceptar que tengan que aprender algo nuevo para poder actuar delante de las cámaras. Finalmente Guidi censura la aplicación del star system por parte de las productoras locales que creían garantizar la calidad de las películas por la sola presencia de las grandes figuras del teatro nacional en la pantalla.

En síntesis, la tarea teórica de Roberto Guidi se ve orientada a desarrollar la especificidad expresiva del cine.

El trabajo teórico de Guidi, además de su experiencia como realizador, tiene como fundamento la aguda observación de películas. Esto aparece en el "Folleto-guía para argumentistas" en el que Guidi escribe

que "no será tiempo perdido el que usted ocupe en ver dos o tres veces una buena cinta, sobre todo si además de verla, la estudia".

Este precepto que Guidi imponía a quienes quisieran escribir argumentos cinematográficos, fue practicado por él. Su amigo y libretista de "Mala yerba", E. González Cadavida, en una audición conmemorativa difundida en 1960 por Radio Municipal dijo de Guidi que "no perdía estreno, no tanto por entretenimiento sino por estudiar la técnica y estructura de cada film".

El cine fue visto por Guidi como un medio de expresión que debía ser estudiado y perfeccionado constantemente. Por esta razón en el "Folleto-guía para argumentistas" señala que "cuando uno considera que ha llegado a saberlo todo en materia de cinematógrafo, puede sentirse un tanto orgulloso de si mismo, pues ya no le falta más que andar las tres cuartas partes del camino.

Al cerrar este trabajo, pueden aplicarse a la figura de Roberto Guidi sus propias palabras, ya que en el mejor de los casos aún faltan andar las tres cuartas partes del camino para poder tener una visión acabada de la tarea realizada por uno de los pioneros del cine nacional.